

ENTRELACS

Entrelacs

Cinéma et audiovisuel

12 | 2016

Nouvelles formes audiovisuelles documentaires

Navigation centrée, identité territorialisée et géopoétique dans les documentaires interactifs : L'exemple de *Sacrée montagne*

Lise Gantheret



Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/entrelacs/1940>

DOI: 10.4000/entrelacs.1940

ISSN: 2261-5482

Publisher

Éditions Téraèdre

Electronic reference

Lise Gantheret, « Navigation centrée, identité territorialisée et géopoétique dans les documentaires interactifs : L'exemple de *Sacrée montagne* », *Entrelacs* [Online], 12 | 2016, Online since 14 January 2016, connection on 03 May 2019. URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/1940> ; DOI : 10.4000/entrelacs.1940

This text was automatically generated on 3 May 2019.

Tous droits réservés

Navigation centrée, identité territorialisée et géopoétique dans les documentaires interactifs : L'exemple de Sacrée montagne¹

Lise Gantheret

1

- 2 À Montréal, le Mont-Royal partage une histoire commune avec Central Park à New York. Ces deux parcs ont été conçus par le même architecte paysagiste américain : Frederick Law Olmsted. Ce dernier avait pour ambition d'améliorer les conditions de vie des citoyens en créant des parcs au cœur des villes qui soient des espaces échappatoires pour récupérer du stress et de l'artificialité de la vie urbaine. Un souci politique et social basé sur la compréhension de la psychologie de l'espace guidait ses projets. Son dessein était de créer des lieux de communauté partagée, d'harmonie, de récréation et de calme en communion avec la nature où toutes classes sociales confondues pouvaient se côtoyer. Hélène de Billy, journaliste et écrivaine et Gilbert Duclos, documentariste et photographe se sont longuement promenés sur le Mont-Royal, à la rencontre de ceux qui le fréquentent : joueurs de tam-tams du dimanche, sportifs, peintre, historiens, poète, etc. Fruit de leur exploration, l'œuvre interactive intitulée *Sacrée Montagne* met en lumière le rapport que chacun entretient avec le sacré en lien avec cette montagne. Ce webdocumentaire dépasse le simple reportage par son approche « géopoétique² ». Toutefois, cette forme transmédiatique ne correspond pas au format initialement choisi. En effet, c'est suite au refus du projet par les chaînes de télévision que les auteurs se sont orientés vers une configuration interactive. Ils ont alors travaillé conjointement avec l'équipe des projets interactifs de l'ONF sous la direction d'Hugues Sweeney et de la société Departement.ca³. Au final, leur projet vise à mettre en adéquation la philosophie du parc avec la réalité virtuelle du web documentaire.

- 3 Plusieurs enjeux en termes de pratique, de construction identitaire et de poétique de l'espace sont ainsi soulevés : Comment la forme de navigation contribue-t-elle à une libre itération dans le cadre d'une philosophie de la centralité ? En quoi la matrice architecturale et le cadre participant d'un webdocumentaire peuvent-ils participer de l'acte de faire mémoire et de « se raconter » pour une communauté donnée ? L'approche géopoétique n'est-elle pas contrainte par la technologie du medium ?
- 4 Notre approche philosophique fera principalement appel aux travaux sur la psychologie de l'espace de Moles⁴ ainsi qu'aux écrits de Foucault sur l'hétérotopie. Par ailleurs, les réflexions de Ricœur sur le témoignage et l'archive alimenteront notre analyse de la dimension mémoriale de ces œuvres. Enfin, le concept de géopoétique avancé par Kenneth White complètera notre compréhension de la dimension poétique de *Sacrée montagne*.

La philosophie du centre, vecteur de libre navigation

- 5 Selon Moles⁵, l'enjeu des arts de l'espace, surtout lorsqu'ils intègrent la pratique de l'usager, consiste à trouver le bon ordonnancement à une matrice heuristique. Comment, dès lors, structurer la combinatoire entre les lieux spécifiques, les événements, les objets, les formes présentées, les vitesses et les trajets ?
- 6 Dans un premier temps, il s'agit de rendre compte des modalités d'accès de *Sacrée montagne*. Dans ce site, le processus de cheminement a pour porte d'entrée le Mont-Royal symbolisé par une île giratoire synthétisée en 3D⁶ : un mont désolidarisé et racinaire, une sorte d'iceberg terrestre. Ce mont est axialement représenté dans sa verticalité, métaphore du spirituel que renforce une giration à 360 degrés au gré de l'activation de l'internaute. Par sa centralité, les concepteurs ont misé sur la dialectique des contraires : concentration/dispersion, fond/forme, dedans/dehors, vide/plein, enracinement/errance, profane/sacré ou encore ville/nature.
- 7 Aussi pourrait-on dire avec Moles que cette « création topologique dans un espace à trois dimensions, en opposition à la contrainte exercée par le social étendu sur l'espace artificiel des terrains et des lois, nous propose une image poétique au sujet des arts de l'espace⁷ ». En isolant ce mont graphiquement et visuellement, en jouant sur la perception et en modifiant légèrement les proportions ou encore les couleurs, les concepteurs ont réussi à créer un ailleurs et un ici, un dehors et un dedans, un moi et des autres. Soit un « point ici » où « l'évidence physique y est niée au profit de l'évidence psychologique dans laquelle le monde se donne en fonction de ses expériences immédiates⁸ ». C'est ce que Moles décrit comme la philosophie de la centralité : « Moi, ici, maintenant⁹ ».



Figure 1

- 8 À partir de cet espace centralisateur à la fois concret (point d'attache numérique) et métaphorique (représentation fictive d'un espace réel auquel il renvoie), l'internaute à l'aide de son curseur peut découvrir d'autres portes d'entrées ouvrant sur six zones thématiques qui correspondent à six lieux importants du parc, la plupart à connotation religieuse : les cimetières, la croix du Mont-Royal, les sentiers, le lac des castors, la statue de l'ange, l'oratoire Saint-Joseph. Chacune possède une icône corrélée, accès vers d'autres visions filmiques et photographiques du Mont-Royal : soit 28 petits films d'une durée variant de 1'30 à 11'30, totalisant environ 100 minutes auxquels s'ajoute une quarantaine de photos en noir et blanc, fruits de leur réflexion et de leurs rencontres¹⁰.
- 9 Sur le plan du contenu, la thématique du sacré est abordée au travers de la danse, du chant, de la peinture et de l'écriture. Plusieurs figures artistiques connues à Montréal relatent leur expérience dans des entretiens dont le cadrage souligne verticalité et horizontalité, filant ainsi la métaphore du rapport entre sacré et profane : la chorégraphe Marie Chouinard décrit la croix comme l'axe du corps ; la soprano Marie-Louise Bourbeau chante Panis Angelicus au pied d'un arbre ; l'écrivain Danny Laferrière rappelle le besoin du religieux avec la Croix du Mont en arrière plan avant de s'engouffrer dans l'obscur forêt.
- 10 Cette pluralité des courts métrages place l'internaute face à une multi-œuvre combinatoire dont il est libre de suivre ou d'ignorer les agencements. Ce mode d'accès nous amène à approfondir les modalités de parcours. L'internaute a l'opportunité de choisir son parcours en sélectionnant les items qu'il désire explorer — que ce soit sur la page de l'icône du mont déraciné ou bien sur celle de chacune des sections thématiques. En outre, les concepteurs ont inclus un processus évolutif — désormais clos — dans la découverte de cette œuvre virtuelle ouvrant sur une dimension organique car participative. À cet effet, dans une logique attractionnelle, la mise en ligne des capsules vidéo fut progressive afin d'inciter les visiteurs à y revenir, à découvrir de nouvelles pistes et de nouveaux documents. Ainsi, au lancement, la moitié des capsules étaient disponibles. Puis toutes les deux semaines une nouvelle capsule était ajoutée¹¹. L'idée de ce site était encore de créer une sorte de plateforme connectée, ramifiée vers d'autres sites de la toile. Par exemple, le magazine *Urbania*¹², partenaire du projet, a mis en ligne des sessions photographiques que l'internaute peut aller régulièrement découvrir. Elles sont affichées parallèlement sur *Sacrée Montagne*. Cet éclatement du contenu vers d'autres

sites, augmente ainsi la possibilité rhizomique de navigation. La visite de ce webdocumentaire tient donc de la flânerie, mode itératif qui permet à l'internaute de se perdre ou tout du moins de se sentir libre de se diriger à la fois dans et au-delà de l'œuvre.

- 11 Se superpose une réflexion sur l'accessibilité de la pratique d'un espace naturel à celle d'une œuvre interactive. La capsule sur un artiste qui imite Jimi Hendrix est à ce sujet révélatrice du crédo des créateurs. Le protagoniste joue de la guitare électrique sous le monument de la renommée sur lequel est inscrite une phrase de Jacques Cartier : « Toutes les libertés doivent être protégées par la loi ». Cette capsule met l'emphasis sur le lieu vu comme un endroit d'expression personnelle libre. En correspondance, les concepteurs ont délibérément cherché à éviter tout contrôle social dans la circulation spatiale du site. Sur le plan de l'architecture web, cette liberté se manifeste en termes de choix de parcours¹³.
- 12 En effet, le mode narratif de *Sacrée montagne* se base peu sur des principes dramaturgiques qui nécessiteraient un certain ordre d'exploration pour ressentir une tension dramatique, ni même sur ceux des jeux vidéos qui fonctionnent sur le mode de la rétribution selon les options de parcours (soit une liberté interstitielle¹⁴). Il s'agit plutôt d'un mode exploratoire basé sur le plaisir, l'instant et la rencontre. Néanmoins la marge d'action de l'internaute reste relative. L'interactivité de l'interface stimule la dimension d'homo ludens de l'internaute sans favoriser sa posture d'arpenteur ni de communicant¹⁵. Car bien que ce mont se fragmente en plusieurs sections, dans chacune d'elle la centralité est renouvelée. Cette centralité réduit les possibilités de parcours car les voies empruntées ne sont pas matérialisées : on passe d'un centre à un autre par un effet gigogne, comme

zoomant sur la réalité du Mont-Royal : par exemple, de l'icône du mont, on passe à l'icône de l'ange, de laquelle on passe à l'icône d'une capsule vidéo ou photographique.



Figure 2



Figure 3



Figure 4

- 13 « À mon instant de vie, à mon point de vue, le monde se découvre et s'échelonne autour de moi en coquilles successives, perspectives, subjectives¹⁶ ». La lecture des documents audiovisuels procèdent eux-mêmes de cette même grammaire de l'espace : centrée. Les capsules nous proposent « une analyse du Monde tel qu'il est vu par un être mobile et tel que l'ensemble de ses champs de vision se propose à sa mémoire et à son apprentissage¹⁷ ». Par exemple, la capsule intitulée *L'amitié* donne à voir Xavier Dolan et son mentor qui conversent sur la poésie tout en déambulant dans le parc.
- 14 Le traitement de l'espace se rattache de ce fait majoritairement à un monde centré dont les chemins d'accès reposent sur l'emplacement plutôt que sur l'étendue. Malgré tout, dans certains films, la caméra se focalise sur un point de l'espace qui se métamorphose avec le temps¹⁸. Elle donne alors à voir « les êtres qui fixent l'espace de façon longue ou brève, prévisible ou imprévisible, et établissant par le document, le jeu ou l'interaction de leurs lignes d'univers¹⁹ ». Par exemple, le film *Montréal sous la neige* reprend les dispositifs des premiers opérateurs venus filmés au Québec : des skieurs, des raquetteurs, des patineurs sont filmés en plans larges et fixes.
- 15 Dans cette perspective, nous sommes en présence d'un autre système d'appréhension de l'espace que Moles appelle « philosophie de l'étendue » : « Tous les points sont a priori équivalents, nul d'entre eux n'y est privilégié au regard de l'observateur²⁰ ». Autrement dit : « Il n'y a pas de centre du monde, chaque être y existe indépendamment, et le système philosophique ainsi constitué correspond à une éthique de la coexistence²¹ ». Aussi, ne pourrait-on pas dire que dès lors que l'on considère l'espace virtuel pratiqué par l'internaute, on se situe dans la philosophie de l'espace centré ? Il en résulte toutefois « deux façons d'y saisir les êtres qui les habitent²² ». Selon Moles ces deux systèmes sont « essentiels et contradictoires, irréductibles l'un à l'autre ». Philosophie de la centralité et de l'étendue cohabitent dans cette œuvre.

- 16 Reste que le spectateur se trouve dans une posture non participative quant aux vidéos : la circulation dans le Mont-Royal se situe uniquement sur le plan diégétique des capsules (elle ne concerne que les protagonistes). L'internaute ne peut naviguer en leur sein (si ce n'est par le mode pause). La circulation est majoritairement réduite au profit de l'étape pour marquer la rencontre. Ainsi, la découverte tient dans l'écoute des paroles recueillies même si elle n'atteint pas une dimension communicationnelle, soit de dialogue avec les internautes. En d'autres termes, l'internaute se trouve placé face à un labyrinthe d'événements bien plus que face à un labyrinthe topologique. Aussi l'expérience cinétique reste-t-elle restreinte notamment concernant l'espace circulaire au sein de l'œuvre. Gilles Duclos confirme que les choix de navigation ont été consciemment simplifiés pour toucher un plus vaste public²³.
- 17 Toutefois, cette centralité visuelle engage vers un nouvel enracinement d'un mont visuellement déraciné soit un réancrage spectatorial, un point Moi. « Moi, ici, Maintenant, je suis le centre du monde et toutes choses s'organisent par rapport à moi dans une découverte, fonction de mon audace²⁴ ». Le dispositif interactif de cette œuvre semble participer via la suppression de la distance et de la relation à un territoire ou à un espace géographique réel, à la création d'un nouvel espace territorial devenu virtuel²⁵.

Un lieu d'affirmation identitaire et de communautés partagées

- 18 L'utilisateur n'est pas totalement exclu de la création de ce lieu virtuel. Il a pu y collaborer dès le processus de conception. Ainsi, pour inciter à faire participer les internautes, les concepteurs ont imaginé une boîte vocale grâce à laquelle tout un chacun avait la possibilité d'enregistrer ses souvenirs du Mont-Royal : « Racontez votre montagne, 187755 SOUVENIR ». Il en résulte une série de témoignages enregistrés, entendus de manière aléatoire lors de la visite du site. Les internautes sont devenus co-créateurs. Le point ici dit Moles est « d'autant plus réel qu'il est présent dans mon esprit sur le plan sémantique, [...], plus je le nomme, plus je m'y réfère, mieux il existe²⁶ ». L'individu inscrit sur un point géographique son appartenance, en l'occurrence son identité québécoise en lien avec la montagne. D'ailleurs la plupart des témoignages sont francophones et font allusion aux fêtes de la Saint-Jean. Une femme rappelle le concert « Les 5 Jean-Baptistes » — le 23 juin 1976 par cinq artistes de la québécoise : Gilles Vigneault, Claude Léveillé, Jean-Pierre Ferland, Yvon Deschamps et Robert Charlebois. Elle mentionne la chanson Gens du pays de Gilles Vigneault, chanson notamment connue comme l'hymne national du Québec et comme chant d'anniversaire québécois. Son témoignage ravive l'« élan patriotique » que ce concert a suscité. Reste que la participation des internautes est demeurée faible. Cette abstention questionne : est-elle due à une réticence à participer ou tout simplement au non-savoir de l'existence de ce site ? L'explication tiendrait dans la difficulté de livrer un détail autobiographique dans la sphère publique (même si l'anonymat est respecté), dans la mesure où cela requiert un niveau d'engagement²⁷. Gilles Duclos avoue lui-même ne pas avoir osé franchir le pas alors qu'il avait un souvenir extraordinaire de la montagne à raconter. Ricœur signale l'importance d'un échange de confiance lors d'un témoignage qui repose sur l'existence d'une similitude des êtres : « Le crédit accordé à la parole d'autrui fait du monde social, un monde intersubjectivement partagé²⁸ ». Seules deux personnes révèlent leur identité : une personne publique : Marie-Christine Blais, journaliste montréalaise spécialisée en

culture et musique et une inconnue : Isabelle Barbeau. Comme le souligne Ricoeur, « la spécificité du témoignage consiste en ceci que l’assertion de réalité est inséparable du couplage avec l’autodésignation du sujet témoinnant²⁹ ». En se nommant lui-même, « le témoin demande à être cru. Il ne se borne pas à dire : “ j’y étais ”, il ajoute “ croyez moi ”³⁰ ». Cette valeur incantatoire dans l’assise identitaire et spatiale du Mont-Royal est donc surtout prise en charge par les témoignages sonores³¹ dont la mise en ligne amplifie le crédit donné à la parole d’autrui, renforçant de ce fait le monde social comme un monde inter subjectivement partagé.

- 19 Pour l’auteur Gilles Duclos, l’idée était de décrire à travers la montagne le Québec de demain, en présentant la vision d’un Québec multi-ethnique, multi-religieux. Via leurs récits respectifs, des Québécois de souche, héritiers d’un catholicisme qu’ils questionnent, rencontrent des immigrants qui ont au contraire une foi très forte et vivante. Par exemple, l’écrivain Dany Laferrière fait le lien avec la diaspora haïtienne en évoquant ce besoin religieux et notamment la religion catholique, très présente en Haïti et au Canada. Cette pluralité des migrants est également évoquée par le biais d’un graveur de pierre du cimetière qui explique que chaque section du cimetière, quelle soit ukrainienne, grecque, etc., a sa spécificité stylistique repérable dans le choix des symboles décoratifs des tombes. Cette multiplicité culturelle est réitérée dans le film intitulé *Courte pointe religieuse*³² dans lequel une dizaine d’individus récitent leurs prières dans leur langues et croyances respectives alors qu’à l’image s’enchaînent des photos sépia et éthérées de personnes priant dans un montage qui joue sur l’évanescence. Au final, une famille arabe témoigne de son besoin de se retrouver dans le parc, car « la famille c’est sacré » disent ses membres. Aussi, le questionnement identitaire va-t-il au-delà de l’identité québécoise. Ce lieu est une manière de chercher un sens, un lieu de rassemblement, un lieu d’appartenance. Un témoin ajoute que la nature qui est un tout, relie l’homme au sacré, l’homme à d’autres hommes parce qu’ils partagent la même expérience sur le Mont-Royal. « Dans l’univers centré, [...], le facteur déterminant reste en définitive la façon dont les êtres, des événements ou des objets se rendent perceptibles par leurs messages dans mon Umwelt³³ ». Ces témoignages d’immigrants se recoupent donc sur la notion d’identité, dont le Mont-Royal catalyse le questionnement, faisant de ce lieu un espace existentiel. Il en découle logiquement une réflexion sur la vie et la mort. Nombreux évoquent la mort d’un être proche ou de différentes personnes. Un témoignage audio rappelle la tragédie du meurtre de plusieurs jeunes femmes en décembre 1989 à l’université polytechnique qui a marqué la province. Le message historise cet événement, comme si le site s’était converti en un réceptacle sacré, une sorte de tombeau, de « réserve archivale³⁴ ». Le Mont-Royal, lieu reconnu comme gardien des morts, abrite la plus grosse sépulture du Québec. « De la mémoire partagée, on passe par degrés à la mémoire collective et à ses commémorations attachées à des lieux consacrés par la tradition³⁵ ». L’assise de ce lieu de mémoire est corroborée par les dires de spécialistes : telle l’historienne Régine Robin dont les travaux portent sur les thèmes de l’identité, de la culture, de la mémoire collective et de la judéité, ou l’anthropologue Serge Bouchard, spécialiste des peuples amérindiens et de la nordicité, ou encore un critique d’art et enfin une biologiste. Tous mettent en perspective monuments et pratiques qu’ils réinscrivent dans l’histoire du lieu. En regard, une dizaine de films ainsi que des photos en noir et blanc, proches des instantanés de Cartier Bresson insistent sur la pratique du lieu par les habitants de Montréal : jogging, activités de sports d’hiver, prières, tam-tams, joutes médiévales. Ce sont des instants de vie infra ordinaires, comme un juif hassidique

s'abritant sous un parapluie alors qu'il pleut ou encore des enfants faisant du vélo. « Bonjour, je m'appelle Emeric, j'ai 10 ans et j'ai pêché cinq poissons ». Les témoignages sonores participent de la même logique de vouloir montrer et partager des petits moments de vie de la grande famille du Mont-Royal. Les liens sont d'autant plus étroitement tissés que des albums flick offrent la possibilité de partager ses propres souvenirs de la montagne. La production du lien social est envisagée comme une possibilité de partage dans une véritable dimension de l'être-ensemble. Les concepteurs ont su créer un « point ici » qui a d'autant plus d'existence qu'il est relié à de nombreux actes et événements dans lesquels des individus sont impliqués corporellement, ont des souvenirs, sont habités par des récits et des témoignages vantant les actions passées. Cette œuvre met en lumière ce rôle de catalyseur culturel que joue la montagne où se côtoient identités et appartenances dans toute leur diversité. La capsule Aux Tam-tams, donne à voir le lieu de la statue de l'ange comme étant le point de la reconnaissance sociale, témoignant de cette nécessité de trouver sa place, sans que quiconque ne vienne porter de jugement. En ce sens, cela renvoie au « rayon propre de l'être » dont parle Moles :

- 20 C'est cette mensuration psychologique de l'espace, basée sur la proxémique, qui repose sur l'axiome hérité de l'évolution, que, toutes choses égales d'ailleurs, ce qui est loin est moins important pour moi que ce qui est proche³⁶.
- 21 Le parc permet à l'individu de se situer dans une tension dialectique entre un « point ici » du moi et un autre point, l'ici de la société globale. Dans cette perspective ces documentaires étendus autorisent la construction paradoxale d'une image de soi en tant que collectif.

Un lieu hétérotopique et poétique

- 22 Le jardin, c'est la plus petite parcelle du monde et puis c'est la totalité du monde. Le jardin, c'est, depuis le fond de l'Antiquité, une sorte d'hétérotopie heureuse et universalisante (de là nos jardins zoologiques)³⁷.
- 23 Cette prédominance de la philosophie du centre renvoie au concept d'hétérotopia que Foucault série en plusieurs types en regard de l'utopie.
- 24 Il y a d'abord les utopies. Les utopies sont les emplacements sans lieu réel. Ce sont les emplacements qui entretiennent avec l'espace réel de la société un rapport général d'analogie directe ou inversée. C'est la société elle-même perfectionnée ou c'est l'envers de la société, mais de toute façon, ces utopies sont des espaces qui sont fondamentalement essentiellement irréels [...] ³⁸.
- 25 Le parc est cet espace concret qui héberge l'imaginaire de ses promeneurs, leurs utopies qu'ils peuvent exposer, voire partager et vivre de manière solidaire. La capsule intitulée Le ballon rouge dans laquelle un ballon rouge flotte et rebondit dans les mains de joyeux visiteurs sur le belvédère du Mont-Royal illustre cette idée. Les promeneurs retrouvent leur âme d'enfant. Il s'agit d'un clin d'œil au moyen métrage *Le Ballon rouge* (1956) d'Albert Lamorisse. En ce sens le documentaire interactif *Sacrée montagne* présenterait une utopie virtuelle dont la face réelle serait le Mont-Royal. De son côté, le Mont-Royal se présente lui-même comme un lieu utopique mais concrétisé.

- 26 Il y a également, et ceci dans toute la culture ; dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui ont dessiné dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées [...] ³⁹.
- 27 Toutefois Foucault en vient à définir une « expérience mixte, mitoyenne ; qui serait le miroir ⁴⁰ ».
- 28 Le miroir après tout, c'est une utopie puisque c'est un lieu sans lieu. Dans le miroir, je me vois là où je ne suis pas, dans un espace irréel qui s'ouvre virtuellement derrière la surface, je suis là-bas, là où je ne suis pas, une sorte d'ombre qui me donne à moi-même ma propre visibilité, qui me permet de me regarder là où je suis absent — utopie du miroir. Mais c'est également une hétérotopie, dans la mesure où le miroir existe réellement, et il a, sur la place que j'occupe, une sorte d'effet de retour [...] ⁴¹.
- 29 On se trouve face à une sorte de mise en abîme hétérotopique. *Sacrée Montagne* se situerait entre utopie et hétérotopie. En effet, le site autorise une appropriation tout à fait personnelle du mont par le visiteur, jusqu'au miroir, ou encore l'absorption dans une microsociété virtuelle. Un processus réflexif est à l'œuvre : ce mont fait en quelque sorte allusion au moi de l'internaute et au centre du monde. Dans cette perspective de réflexivité, la sphère du Moi clôt et définit le monde extérieur.
- 30 Nous ne vivons pas dans un espace homogène et vide, mais, au contraire dans un espace qui est tout chargé de qualités, un espace, qui est peut-être aussi hanté de fantasme ; l'espace de notre perception première, celui de nos rêveries, celui de nos passions détiennent en eux-mêmes des qualités qui sont comme intrinsèques ; c'est un espace léger, éthéré, transparent, ou bien c'est un espace obscur, rocailleux encombré ⁴².
- 31 Cette pensée de Foucault rejoint sur ce point la géopoétique de White. Cela ouvre également sur l'importance phénoménologique de cette approche. « Elle est basée sur la polysensorialité, le mouvement, la déambulation et la saisie d'informations (écrites, graphiques, photographiques, etc.) ⁴³ » La représentation graphique schématisée du mont offre à cet effet une vision sensualiste : la matrice de découverte est extrêmement mobilisée en terme de micro événements, de stimulus visuels et sonores, de degrés du figuratif, de possibilité d'arrêt et d'aléatoire. Gilles Duclos explique qu'il a essayé de créer des moments d'émotions et poétiques. Les vidéos et les photos tentent de faire entrer l'internaute dans une autre dimension perceptive pour atteindre le sacré. Par exemple, dans *Mister Black*, le montage en accéléré d'un grimpeur des 256 marches jusqu'au sommet du Mont-Royal sur une musique électronique vise à traduire une sorte de transe mystique. Ou encore, la pratique des tambours, photographiée plutôt que filmée, est rythmée avec trompettes et tambours. Les photos aux couleurs désaturées offrent des visages et des corps se mouvant au rythme des vibrations et sensations du lieu. Il s'agit de faire ressentir le vivant de l'endroit par des gestes rituels qui expriment la persistance du sacré dans la société, une sorte de « cosmocité » bachelardienne. Sans doute, cette dynamique serait-elle plus amplement ressentie par l'internaute si elle était immersive.
- 32 Quant au rapport à la nature, il est omniprésent à la fois dans l'espace diégétique des vidéos mais aussi dans le graphisme choisi : présence d'arbres, d'oiseaux ou encore d'un arrière fond représentant un ciel irisé. Les saisons se succèdent dans plusieurs des capsules vidéo alors que le principe de géocalisation interactif insiste sur la dimension vivante du mont : le site lui-même reflète les variations climatiques car il est connecté au service météorologique de la ville. Par exemple, s'il pleut le jour de la consultation du site, alors le mont sera représenté sous la pluie. La bande sonore participe de cette

attention pour la nature en privilégiant le bruit du vent, des feuilles foulées et des oiseaux. Cependant, et contrairement à la philosophie d'Olmsted, ne peut-on pas dire avec Moles : « Il n'y a plus de nature dans une société urbaine et technologique qui reconstruit de toutes pièces son environnement⁴⁴ ». Or bien plus qu'au cinéma, les œuvres interactives mobilisent un grand nombre d'instruments technologiques pour être explorées. Cette contradiction souligne la tension qu'il y a entre l'adéquation du médium à son message qui peut aller à l'encontre du propos par dénaturation. Car le projet d'Olmsted tient de la philosophie de Thoreau, soit la défense de l'élément primitif de la nature, de son caractère sauvage, s'opposant à l'élément technique de la société. Peut-être cela explique-t-il le compromis choisi par les concepteurs du site de se départir du fonctionnalisme urbain pour mettre en valeur l'espace du parc où peut s'exercer une forme de liberté et un possible ressourcement auprès de la nature. D'ailleurs, les auteurs de *Sacrée montagne* revendiquent leur posture philosophique waldennienne avec la capsule fictionnelle Heureusement il y a les morts où un esprit du lieu insiste sur la nécessité de lutter contre la marchandisation excessive du monde. Leur approche est résolument géopoétique.

- 33 [...] l'habiter géopoétique [...], s'appuie sur une trame vitale pour ne pas se réduire à des fonctions utilitaires, à savoir loger, circuler et travailler. Il vise d'abord et surtout à intégrer l'existence individuelle et collective sur terre afin de fonder un milieu ambiant unifié entre les deux milieux, naturel et construit, sensible et physique, [...] ⁴⁵
- 34 Il y a donc une sorte de résistance du fond envers la forme ce qui expliquerait cette difficulté de trouver des œuvres interactives documentaires qui ne seraient pas contraintes dans leur propos par une logique d'utilitarisme technologique et qui réussiraient malgré tout à conserver une sensibilité esthétique et poétique.
- 35 Cette œuvre s'inspire majoritairement d'une philosophie du centre, privilégiant l'habitant, soit la philosophie de l'être percevant son environnement, tout en engageant l'internaute dans une dynamique similaire. Il en résulte de nouvelles formes d'être-ensemble qui s'articulent sur la dialectique entre un monde réel et un monde virtuel, entre un point « moi » et un point « autres », entre l'architecture internautique et le territoire représenté. *Sacrée montagne* est un art actif, soit un art dans lequel « le spectateur est engagé dans une participation, induit à un comportement d'exploration de l'espace offert⁴⁶ ». Cette œuvre propose un nouveau rapport au territoire et au sentiment d'appartenance identitaire dans une hétérotopie internautique. Ainsi, le macrocosme du Mont-Royal trouve-t-il son sens dans l'agglomérat du microcosme des histoires individuelles. Dès lors la dynamique de construction identitaire s'élargit passant de celle d'un lieu à celle d'une personne et enfin à celle d'une communauté. Plus que d'être triple, cette dynamique va se démultiplier dans des filiations rhizomiques d'appartenance grâce aux récits de vie qui engagent d'autres individus que soi. Le documentaire interactif fournit donc une occasion de construction et de renforcement des identités, voire des solidarités locales et communautaires tout en permettant la constitution d'une mémoire collective, archivale⁴⁷ et testimoniale d'un mont immuable, éternel et vivant. Toutefois, il convient de s'interroger sur la pérennité de ces mémoires individuelles et collectives, notamment concernant la période d'exploitation du site. En effet, les nouvelles technologies offrent sans cesse de nouveaux supports de création, de stockage et d'affichage des données, mais ne sont pas nécessairement compatibles avec les anciens modèles. Aussi, face à cette obsolescence technologique, ces objets de mémoire risquent-

ils de n'être que des œuvres éphémères de l'ordre de la performance plutôt que de la préservation.

BIBLIOGRAPHY

- Abraham Moles, Elisabeth Rohmer, *Psychologie de l'espace*, Paris, Casterman, coll. « Mutations-Orientations », 1972.
- Andrée Fortin, Duncan Sanderson, *Espace et identités en construction. Le Web et les régions du Québec*, Cap-Saint-Ignace, Editions Nota Bene, 2004.
- Aude Mathey, *Le musée virtuel ; quel avenir pour la culture numérique ?*, Paris, Ed. Le Manuscrit, 2007.
- Daniel Defert, François Ewald, collaboration Jacques Lagrange (Dir.), *Foucault, Dits et écrits II – 1976-1988*, Paris, Gallimard, Quarto, 2001.
- David Fayon, *Web 2.0 et au-delà - Nouveaux internautes : du surfeur à l'acteur*, Paris, Économica, 2008.
- Gilles Delavaud (dir.) avec la collaboration de Loïc Ballarini, *Nouveaux médias, nouveaux contenus*, Rennes, Editions Apogée, Coll. Media et nouvelles technologies, 2009.
- Manuel Castells, *La Galaxie Internet*, Paris, Fayard, 2002.
- Marida Di Crosta, *Entre cinéma et jeux vidéo : l'interface-film : métanarration et interactivité*, Bruxelles, De Boeck ; INA éditions, Coll. Médias-recherches, 2009.
- Marion Froger, *Le cinéma à l'épreuve de la communauté. Le cinéma francophone de l'Office national du film 1960-1985*, Montréal, Presses universitaires de l'Université de Montréal, collection « Socius », 2010.
- Martin Dodge, Rob Kitchin, *Mapping Cyberspace*, London, Routledge, 2000.
- Mike Crang, Phil Crang, John May, (Dir.), *Virtual geographies. Bodies, spaces and relations*, London, Routledge, 1999.
- Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Le Seuil, 2000.
- Rachel Bouvet, Kenneth White (dir.), *Le nouveau territoire. L'exploration géopoétique de l'espace*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, coll. « Figura. Textes et imaginaires », n° 18, 2008.
- Sandra Gaudenzi, *The Living Documentary: from representing reality to co-creating reality in digital interactive documentary*, Londres, Université de Londres, 2010. (Thèse en ligne).

NOTES

1. <http://sacreemontagne.onf.ca/#/sacreemontagne>
2. « À l'encontre de tout ce qui n'est qu'errance, " littérature de voyage ", la géopoétique vise, en dernier lieu, à l'issue de toute nomadisation intellectuelle, une résidence, une nouvelle présence-au-monde ». Kenneth White, « À la recherche de l'espace perdu.

Approches de la géopoétique... » dans *Le nouveau territoire. L'exploration géopoétique de l'espace*, (dir.) Rachel Bouvet, Kenneth White, Montréal, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, coll. « Figura. Textes et imaginaires », n° 18, 2008, p. 13.

3. Le site s'est construit sur une période de 5 mois entre mars et septembre 2010, date de lancement.

4. Les travaux de Moles en posant l'individu comme ordonnateur du monde par rapport à lui-même, autorisent dans une même logique à appréhender la posture de l'internaute visiteur de ces œuvres. Néanmoins, Moles exclut la nature de son champ d'analyse, aussi, nous ferons appel à d'autres théoriciens pour compléter la compréhension de la complexité de l'objet de notre étude.

5. Abraham Moles, Elisabeth Rohmer, *Psychologie de l'espace*, Paris, Casterman, coll. « Mutations-Orientations », 1972, p. 120.

6. « Les arts de l'espace sont ceux qui ne prennent de sens que dans l'espace, non pas l'espace plat et périmé à deux dimensions, du tableau de chevalet, du mur ou de la fresque, mais l'espace riche, riche en dimensions, à trois ou quatre dimensions, qui pose à l'être dans la société des conserves culturelles, de nouveaux problèmes d'esthétique constructive ; ceux d'une sensibilité du proche et du lointain. » (*ibid.*, p.132). Bien que cette citation soit réductrice vis-à-vis des œuvres d'art traditionnelles, la notion de conserve culturelle rejoint à la fois la réserve archivale de Ricoeur et l'hétérotopie de Foucault.

7. *Ibid.*, p.132.

8. *Ibid.*, p.132.

9. *Ibid.*, p. 8.

10. A la vue de la forme très éclatée des sujets documentaires, il a été décidé de fragmenter et de parcelliser les sujets.

11. Néanmoins, sa durée limitée questionne sur sa pérennité en terme d'interaction.

12. <http://urbania.ca/1570/lancement-de-sacree-montagne/> (consulté le 10 mai 2015)

13. Contrairement à d'autres sites, qui dans des formes plus ludiques et inspirées des jeux vidéo, ont balisé les parcours dans des sélections de compréhension de l'histoire ou du sujet qui parfois créent des obligations de parcours relevant d'un inextricable dédale.

14. Abraham Moles, Elisabeth Rohmer, *op.cit.*, p.26.

15. À l'origine du projet, une page facebook fût véritablement un espace d'échanges tout comme des blogs et Twitter, mais elle a surtout servi au lancement du site à titre de communication.

16. Abraham Moles, Elisabeth Rohmer, *ibid.*, p.8.

17. *Ibid.*, p.8.

18. « filmant au long des heures, des jours et des saisons tout ce qui se passe devant le champ de la caméra. » (*ibid.*, p.14).

19. *Ibid.*, p.14.

20. *Ibid.*, p.9.

21. *Ibid.*, p.11.

22. *Ibid.*, p.9.

23. « Nous trouvons donc deux sources de plaisir dans la réception d'un message, liée à la partie sémantique de celui-ci, la domination ou la résolution facile d'une forme, l'autre à l'aspect esthétique, au champ de dispersion, à la façon de manipuler les signes en leur ajoutant les caractères descriptibles complémentaires. » (Abraham Moles, Elisabeth Rohmer, *ibid.*, p.112).

24. *Ibid.*, p.8

25. Il est intéressant de comparer l'organisation de l'espace élaborée sur le site internet de l'Association des amis de la montagne, à propos du Mont-Royal. Une carte interactive développée entre 2006 et 2008 présente également des vidéos, des photos et des archives pour favoriser la visite concrète du parc. Le site privilégie le factuel et le pratique et insiste sur le territoire, les frontières concrétisées, les espaces matérialisés. La rationalité originaire des sciences de la nature, véhiculée par l'association s'oppose dans une certaine mesure à l'irrationalité et au sacré que propose le site de *Sacrée montagne*.

26. Abraham Moles, Elisabeth Rohmer, *op.cit.*, p.34

27. Certes d'autres expériences de collecte sur différentes plateformes prouvent parfois le contraire. Toutefois, il semble que cela soit dépendant du régime de visibilité et du type de contenu corrélés au site. Dans le cas présent, le rapport au sacré, au régime de l'être et non du paraître, ne semble pas attirer un public qui serait plus enclin à se montrer qu'à se penser.

28. Paul Ricœur, *op.cit.*, p. 207

29. *Ibid.*, p. 204.

30. Paul Ricœur, *ibid.*, p. 204

31. Certains dires ont été retranscrits dans des intertitres qui apparaissent de manière aléatoire pendant le téléchargement du site.

32. https://www.onf.ca/selections/sacree-montagne/visionnez/sacree_montagne_courtepointe_religieuse

33. Abraham Moles, Elisabeth Rohmer, *op.cit.*, p. 11.

34. Paul Ricœur, *op.cit.*, p. 202.

35. *Ibid.*, p. 184.

36. Abraham Moles, Elisabeth Rohmer, *op.cit.*, p. 147.

37. Michel Foucault, « Des espaces autres » (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), dans Foucault, *Dits et écrits II - 1976-1988*, Paris, Gallimard, Quarto, 2001, p.1578 .

38. *Ibid.*, p.1574.

39. *Ibid.*, p.1574.

40. *Ibid.*, p.1575.

41. *Ibid.*, p.1575.

42. *Ibid.*, p.1573.

43. Hanane Bénachir, « Vers une architecture géopoétique » dans *Le nouveau territoire. L'exploration géopoétique de l'espace*, (dir.) Rachel Bouvet, Kenneth White, Montréal, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, coll. « Figura. Textes et imaginaires », n° 18, 2008, p. 211.

44. «L'expression pragmatique évidente de la vraie nature d'une société moderne de l'artificiel dans laquelle la "Nature" est réduite aux parcs nationaux entourés de grilles ou de pancartes.» Abraham Moles, Elisabeth Rohmer, *op. cit.*, p.141.
45. Hanane Bénachir, « Vers une architecture géopoétique », *op.cit.*, p. 210.
46. Abraham Moles, Elisabeth Rohmer, *op. cit.*, p.115.
47. Paul Ricœur, *op.cit.*, p. 202.

ABSTRACTS

The geographical space is intrinsically linked to interactive documentaries, not only regarding their contents (history of a place, geographical dimension of the subject), or their structure (web-architecture, modalities of trajectories), but also regarding the participative position of the web-user (geo-localization, geoparticipation). The combination of these diverse parameters of spatiality and geography influences the narrative's construction of interactive documentaries and the position of the viewer (identity and community). Furthermore, that also opens onto a « geopoetic » of the space. The Canadian interactive documentary entitled *Holly Mountain* produced in 2010 by the NFB (The National Board of the Film) and directed by Hélène de Billy and Gilbert Duclos, illustrates these various impacts.

L'espace géographique, dimension intrinsèque à de nombreux documentaires interactifs, se remarque non seulement sur le plan de leur contenu (histoire d'un lieu, dimension géographique du sujet), de leur structure (architecture web, modalités de parcours) mais aussi du mode de participation de l'internaute (géolocalisation, « géoparticipation »). La combinaison de ces divers paramètres de spatialité et de géographie dans ces œuvres interactives a des répercussions sur la construction du récit, sur les postures et l'appartenance spectatoriennes (identitaire et communautaire) et ouvre sur une nouvelle géopoétique de l'espace. Pour illustrer ces différents impacts, nous avons choisi d'explorer le documentaire interactif canadien intitulé *Sacrée Montagne* produit en 2010 par l'ONF (L'office National du Film) et réalisé par Hélène de Billy et Gilbert Duclos. Ce webdocumentaire dont le sujet principal porte sur le parc très fréquenté du Mont-Royal de la ville de Montréal fait preuve d'une forte interactivité en incorporant, dès le processus de création, des informations partagées par des utilisateurs devenus co-créateurs. Il en résulte de nouvelles formes d'être-ensemble tout en activant la dialectique entre un monde réel et un monde virtuel, entre un point « moi » et un point « autres », entre l'architecture internet et le territoire représenté. Dès lors, on peut se poser la question de savoir si le dispositif interactif de cette œuvre mise en ligne ne participe pas, via la suppression de la distance et de la relation à un territoire ou à un espace géographique réel, à la création d'un nouvel espace territorial devenu virtuel. Plusieurs enjeux en terme de « géocivilité » et de poétique de l'espace sont ainsi soulevés : en quoi la matrice architecturale et le cadre participant d'un webdocumentaire peuvent-ils participer de l'acte de faire mémoire et de « se raconter » pour une communauté donnée ? Comment l'identité individuelle et l'identité collective s'articulent-elles dans ces œuvres numériques et quels effets cela a-t-il sur les représentations sociales révélées ? Comment la forme de navigation contribue-t-elle au contenu itinérant de ces œuvres ? Peut-on parler d'une topographie poétisée ? Nous ferons appel entre autres aux travaux

philosophiques de Ricoeur, à la psychologie de l'espace de Abraham Moles et aux récents travaux sur les nouveaux média pour alimenter notre réflexion.